

# Deux perceptions du temps : chronique latine et roman courtois

*Sándor Kiss*

Université de Debrecen

Si je place aujourd'hui côte à côte une chronique latine qui date du début du Moyen Âge et un roman français du XII<sup>e</sup> siècle, c'est peut-être une audace qui pourrait tenir du caprice ; néanmoins, mon procédé a un but précis. Il m'a semblé en effet que pour rendre compte de l'originalité du roman médiéval, on pourrait profiter du contraste qui oppose cette jeune littérature narrative, de langue vernaculaire, à une production d'un autre type, également narrative, mais présentant un degré d'organisation littéraire moindre et des attaches plus directes avec la réalité. Il s'agit de la *chronique*, genre caractéristique de la prose latine du Haut Moyen Âge, qui incarne une conscience historique naissante dans les États germaniques post-romains. Mon choix s'est porté sur l'*Histoire des Goths* de Iordanes, un texte du VI<sup>e</sup> siècle, que la tradition connaît sous le titre de *Getica* et qui constitue d'ailleurs une mine de renseignements historiques concernant la dislocation de l'Empire romain occidental. Iordanes nous a laissé un texte continu et cohérent, bien supérieur aux notations fragmentées, en mosaïque pour ainsi dire, qui composent habituellement les annales d'un royaume. C'est un auteur qui a retenu une chose au moins de ses études rhétoriques, notamment la recommandation de s'écarter de l'expression rudimentaire – ainsi, le désir de la variété s'accompagne chez lui de légers bouleversements syntaxiques. En d'autres termes, son histoire des Goths apparaît comme un texte qui cherche à briser la monotonie « énumérative » traditionnelle prévue par le genre de la chronique.

Or, cette monotonie narrative a vraiment été brisée, quelques siècles plus tard, par le roman courtois en langue d'oïl. J'ouvrirai tout de même une parenthèse ici. Dans le cadre d'une autre recherche narratologique, j'ai eu l'occasion de parler du premier ouvrage vraiment littéraire qui ait été composé en langue française : c'est la *Vie de Saint Alexis*, que j'ai confrontée à son modèle,

une légende latine<sup>1</sup>. La comparaison a fait ressentir la liberté du remaniement, qui favorise la subjectivité du narrateur et distribue, pour ainsi dire, les points forts du récit en prêtant un relief particulier aux principaux tournants de la vie du protagoniste. Cette parenthèse me conduit à la problématique que j'ai voulu placer au centre de ma réflexion : il s'agit bien, dans la *Vie de Saint Alexis* comme dans le roman courtois, de l'exploitation des différentes possibilités d'arrangement temporel offertes par le langage narratif ; autrement dit, il s'agit de la configuration spécifique et des cadres que le narrateur crée pour situer les événements et pour structurer non seulement la succession de ces événements, mais aussi son propre commentaire – terme que je veux prendre ici dans son acception la plus large.

Naturellement, la différence entre les deux genres que j'envisage ici, c'est-à-dire entre chronique et roman, est donnée d'emblée ; elle est précisément celle qu'a établie Aristote entre œuvre historique et œuvre poétique : « le rôle du poète ne consiste pas à dire ce qui s'est passé mais ce qui pourrait arriver, ce qui est possible selon le vraisemblable ou le nécessaire. [...] C'est pourquoi la poésie est quelque chose de plus philosophique et qui a plus de valeur que l'histoire : la poésie exprime plutôt le général, l'histoire, le particulier » (*Poétique* 9<sup>2</sup>). Aristote emploie le mot σπουδαῖος, qui signifie 'sérieux', 'digne d'attention' ; or, en nous raccrochant aux termes φιλόσοφος et σπουδαῖος, nous pouvons mesurer l'apport du roman, qui est digne d'intérêt, parce qu'il ouvre des dimensions inattendues et permet d'explorer le possible, au-delà du factuel. Certes, Iordanes se permet également des explications et des jugements généraux mais le récit romanesque le fait d'autant plus facilement qu'il se veut exemplaire. L'intrigue imaginée par le romancier et les personnages qu'il met en scène plongent leurs racines, pour ainsi dire, dans l'expérience humaine, ils se nourrissent d'un certain consensus social et correspondent à un horizon d'attente ; l'auteur les revêt cependant d'une forme déterminée et les met au service d'une interrogation – philosophique, comme le veut Aristote – qui portent sur le mode de vie que les événements particuliers représentent et sur le milieu dont les figures humaines sont issues. Sur ce point encore, on peut se rappeler un aspect de la légende d'*Alexis* : le comportement exemplaire du saint fournit au poète l'occasion de peindre une misère humaine dont ce comportement est la source.

<sup>1</sup> Sándor Kiss, « Élaboration poétique d'une légende latine d'origine orientale », In : *Byzance et l'Occident : Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, éd. Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2013.

<sup>2</sup> Aristote, *Poétique*, traduction de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 35.

Dans le roman courtois, le « possible » et le « vraisemblable », dont parle Aristote, auront pour cadre un temps mythique. En guise d'illustration, prenons *Cligès* de Chrétien de Troyes. L'intrigue du roman est bien ancrée dans un espace plus ou moins réel : les événements centraux se répartissent entre la « Bretagne » et la « Grèce », c'est-à-dire la ville de Constantinople ; cette dualité spatiale sera même primordiale pour la structuration du récit<sup>3</sup>. Toutefois, l'intrigue se trouve en quelque sorte hors du temps réel, ou, si l'on veut, le conte a sa propre temporalité. Évoquons un détail qui éclaire bien cette temporalité mythique. Selon le récit, Artur accueille, dans sa cour de Bretagne, deux Byzantins qui désirent « Veoir le roi et ses barons, / De cui si granz est li renons / De cortiesie et de proesce »<sup>4</sup>. Cependant, les deux personnages qui rejoignent cette société d'élite appartiennent à deux générations successives : ce sont Alexandre, futur empereur de Byzance, et son fils, Cligès, qui, chacun en son temps, veulent se rendre auprès du roi Artur, « por enor aprandre / Et por conquerre pris et los »<sup>5</sup>. Or, entre les deux tranches du récit, Artur ne semble pas avoir vieilli : même si le narrateur le place à une « époque » déterminée<sup>6</sup>, il est sans âge, ayant pour rôle de garantir la stabilité d'une cour, voire d'un monde. Les générations se succèdent, mais cette succession manifeste à la fois la continuité et la répétition : nous assistons aux exploits d'Alexandre, illustre chevalier de la cour d'Artur, qui deviendra empereur de Constantinople, nous apprenons sa mort, nous voyons Cligès, son fils, vivant aux côtés du nouvel empereur, son oncle ; cependant, Cligès retourne en Bretagne, où il acquiert des mérites chevaleresques à son tour. Cette sorte de circularité se retrouve dans le roman pour la représentation de la vie sentimentale des personnages. Ce qui se répète d'une génération à l'autre, ce n'est pas seulement la rencontre fortuite d'une jeune fille lors d'un voyage à l'étranger, mais aussi un autre motif d'importance fondamentale pour la signification symbolique de l'œuvre.

<sup>3</sup> En effet, le « redoublement » des lieux, annoncé par le prologue, préfigure une sorte de jeu de miroir entre deux histoires parallèles. Selon le « résumé » fourni préalablement, le protagoniste (mais, en fait, c'est vrai des deux protagonistes) « Tant fu preuz et de fier corage / Que por pris et por los conquerre / Ala de Grece an Engleterre, / Qui lors estoit Bretaine dite » (*Cligès*, v. 14-17). Concernant les imbrications de l'espace réel et de l'espace imaginaire dans *Cligès*, cf. Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 374-376.

<sup>4</sup> *Cligès*, v. 149-151.

<sup>5</sup> *Cligès*, v. 84-85.

<sup>6</sup> En fait, cet ancrage dans le temps se fait simplement à l'aide du tiroir verbal et d'un adverbe très discret : « Oï ot feire menssion / Del roi Artus qui lors reïnoit / Et des barons que li tenoit / An sa compagnie toz jorz » (*Cligès*, v. 66-69).

En effet, la naissance de la passion amoureuse, représentée avec vivacité et avec un grand luxe de détails, donne lieu à des développements parallèles : amoureux et amoureuses, aux prises avec leurs propres sentiments, partent à la recherche d'eux-mêmes ; au milieu des péripéties externes, le temps s'intériorise, devient temps de parole, et le récit change de plan, pour devenir mimétique<sup>7</sup> et dramatique. Certes, la situation des amoureux n'est pas la même dans la première et dans la deuxième partie du roman – plutôt banale pour Alexandre et Soredamors, qui finissent par se rapprocher et par s'accepter mutuellement de manière « légitime », mais menacée par l'ombre d'un adultère « tristanien » dans le cas de Cligès et de Fénice –, l'art du romancier a voulu pourtant créer une correspondance symbolique entre les deux héroïnes qui se plaignent, argumentent et prennent des décisions sous forme de monologues hautement élaborés. Donc, malgré leurs situations très différentes<sup>8</sup>, elles partagent le même tourment sentimental ; enfermées dans leur secret, elles sont en proie aux mêmes hésitations douloureuses : en accentuant leur ressemblance profonde derrière les divergences de surface, le romancier réussit ici un beau jeu de contrepoint, qui contribue à rythmer cette histoire de deux générations successives. Au nom de la conception d'un « amour-volonté »<sup>9</sup>, Soredamors et Fénice arrivent à la même « conclusion », et, parvenues à la clarté au bout de longues déductions logiques, elles sortent de leur dilemme à l'aide de résolutions semblables. Dédaigneuse d'Amour pendant longtemps, Soredamors est forcée de reconnaître l'empire que cette divinité prend sur son âme : « Par force a mon orguel donté, / Si m'estuet a son plaisir estre », pour transformer aussitôt cette domination étrangère en volontaire soumission : « Or vuel amer, or sui a mestre, / Or m'aprandra Amors ... Et quoi ? / Confeitemant servir le doi. / De ce sui je molt bien aprise, / Molt sui sage de son servise » (936-942). Fénice, désirant voir clair dans son cœur, opte à son tour pour un service qui lui sera délicieux : « Mes Cligés est tex chevaliers, / Si biax, si frans, et si leax, / Que ja n'iert mençongiers ne fax / [...] / Por ce voel que mes cuers le serve »

<sup>7</sup> Pour la distinction, désormais classique, entre *mimésis* et *diégésis*, je renvoie à Gérard Genette, « Frontières du récit » (1969), In : Id., *Figures II*, Paris, Seuil, 1979 (Coll. « Points »), p. 49-69.

<sup>8</sup> Une différence qui influe certainement sur la psychologie des deux personnages féminins : « l'une [Soredamors], figure sans tache, toute pudeur, l'autre [Fénice] non moins fine et délicate, mais de plus d'initiative, obligée de mener de durs combats » (Alexandre Micha, *Introduction* de son édition de *Cligès*, p. XIII).

<sup>9</sup> Conception bien vivante dès les débuts de la « théorie » de la *fin'amor*, comme en témoignent ces vers de Bernart de Ventadorn : « En agradar et en voler / es l'amors de dos fis amans » (édition de Moshé Lazar, Paris, Klincksieck, 1966, *Chanson* n° 2, v. 29-30).

(4518-4523). Le récit des « événements » proprement dits s'arrête ainsi, à plusieurs reprises, pour céder la place au dessin compliqué de la correspondance qui relie les générations sur le plan sentimental et qui est plus important que le temps extérieur. C'est par là que l'histoire racontée par Chrétien devient exemplaire : intégré dans les « événements », mais surtout au-dessus d'eux, règne le commandement d'Amour, expression de cette récente découverte de la société courtoise qu'est le service amoureux. En énonçant ce commandement, le romancier crée une motivation, retrouve le fil de l'intrigue et articule le temps romanesque, tout en le dotant de continuité et de circularité à la fois. Je cite un des « excursus » du roman, où les « sentences » du narrateur servent à expliquer l'excessive timidité de Cligès et de Fénice, qui auraient pourtant une occasion de dévoiler leur secret :

Et qui a Amor se comande  
Son mestre et son seignor an fait :  
S'est droiz qu'an remembrance l'eit  
Et qu'il le serve et qu'il l'enort,  
S'il vialt bien estre de sa cort. (3842-3846)

Le parallélisme entre les représentations des deux histoires d'amour se retrouve, au-delà du type de comportement sentimental et langagier des amoureux, jusque dans les jeux stylistiques, où *cil* et *cele* alternés accomplissent une petite danse, au gré des octosyllabes alertes – chaque fois autour des motifs de la crainte et de l'hésitation amoureuses :

Ceste amors [entre Soredamors et Alexandre] est leax et droite,  
Se li uns de l'autre seüst  
Quel volanté chascuns eüst ;  
Mes *cil* ne set que *cele* vialt,  
Ne *cele* de coi *cil* se dialt. (528-532)

Fénice et Cligès se retrouvent dans une situation identique : ils craignent de dévoiler (*encuser*) leur cœur, car l'*encuser* pourrait être suivi du *refuser*. Voici que ces deux verbes se mêlent également au jeu<sup>10</sup> :

<sup>10</sup> Sur ce plaisir du jeu linguistique chez Chrétien de Troyes, cf. D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, op. cit., p. 500-502.

Mes tant crient le *refuser*  
 Qu'il n'osent lor cuers *ancuser*.  
*Cil* crient que *cele* nel *refust* ;  
*Cele ancusee* se *refust*,  
 S'ele ne dotast la *refuse*<sup>11</sup>.  
 Et ne por quant des ialz *ancuse*  
 Li uns a l'autre son panser,  
 S'il s'an seüssent apanser. (3781-3788)

Il me faut maintenant revenir au contraste établi au début, entre deux conceptions du temps, donc entre deux types de narration, en éclairant davantage les manières discursives du chroniqueur choisi pour la comparaison : Iordanes, historien du peuple des Goths. Il s'agit, on l'a déjà vu, d'un auteur conscient, qui ne se prive pas d'insérer dans son texte de brefs commentaires en faisant entrevoir ainsi une dimension de l'histoire au-delà de la pure linéarité. Un enseignement profond se dégage ainsi de ce type de texte pré-littéraire : la saisie du temps ne peut être ni complètement égale à elle-même ni entièrement objective. Le narrateur – tout sujet parlant, pourrait-on dire – détruit l'uniformité du temps en s'introduisant dans l'histoire, qu'il s'agisse de distinguer des « sommaires » et des « scènes », dans le sens genettien<sup>12</sup>, ou d'ajouter à la relation des événements une évaluation ou une réflexion<sup>13</sup>. Le bref passage qui me sert d'exemple se situe dans la chronique immédiatement après la mort d'Attila (*Getica*, 259-263). Iordanes raconte comment l'empire des Huns, immense, mais sans véritable unité, se décompose presque d'un jour à l'autre, à la suite de la rivalité entre successeurs ; et le chroniqueur glisse dans son texte narratif des constatations sentencieuses pour souligner le caractère exemplaire des faits. Ainsi, après avoir noté des événements tels que 'entre les successeurs d'Attila une rivalité est née pour la possession de l'empire, et, pendant que, d'une manière peu avisée, ils veulent tous régner, ils perdent l'empire tous à la fois'<sup>14</sup>, il ajoute cette réflexion : 'de la sorte, les règnes sont souvent menacés

<sup>11</sup> 'Elle ferait son aveu à son tour, si elle ne craignait le refus.'

<sup>12</sup> Gérard Genette, « Discours du récit », In : Id., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 130-144.

<sup>13</sup> Pour les types de commentaires dans l'ouvrage de Iordanes, cf. Sándor Kiss, « Cohérence, rupture de continuité et structure textuelle dans les chroniques latines du Haut Moyen Âge », In : *Latin vulgaire – latin tardif IV : Actes du 4<sup>e</sup> colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, éd. Louis Callebaut, Hildesheim – Zürich – New York, Olms-Weidmann, 1995, p. 508-509.

<sup>14</sup> « inter successores Attilae de regno orta contentio est, et dum inconsulti imperare cupiunt cuncti, omnes simul imperium perdiderunt » (*Getica*, 259).

plus par le grand nombre que par le petit nombre des successeurs<sup>15</sup>. Les commentaires de Iordanes trahissent le plaisir que le chroniqueur prend à son propre récit – comment expliquer autrement la phrase presque joyeuse qui introduit la description luxueuse des armes utilisées par les différentes troupes, dans cette bataille entre peuples entiers ? ‘En effet, dit-il, je pense que c’était là un spectacle admirable que de voir les Goths combattre avec des épieux, les Gépides sévir avec leurs épées, les *Rugi*, déjà blessés, rompre leurs lances, les Suèves s’avancer à pied et les Huns tirer des flèches, les Alains former ligne de bataille avec leur armure lourde et les Hérules avec leur armure légère<sup>16</sup>. Une nouvelle intervention du narrateur suivra bientôt : après le récit de la bataille, le temps narratif s’arrête, pour ainsi dire, et cède la place à une sorte de clôture : ‘les Huns ont donc reculé, alors qu’on aurait pensé que l’univers entier reculerait devant eux’<sup>17</sup>. C’est ainsi que le récit historique se teinte nécessairement de subjectivité, même lorsque le narrateur, relativement modeste, apparaît plutôt rarement dans le discours, qui n’est donc que faiblement médiatisé par rapport à celui d’une œuvre littéraire proprement dite.

Je reviens ici à l’invention romanesque, au temps organisé et, pour ainsi dire, mythique. Ce temps recréé accomplira sa fonction s’il peut rester en contact, d’une manière ou d’une autre, avec le temps réel dont il s’éloigne. Dans *Cligès*, cette attache avec le monde réel est incarnée par un *livre*<sup>18</sup> – provenant de la bibliothèque (l’aumaire) de Beauvais –, d’où l’histoire a été tirée :

Ceste estoire trovons escrite,  
Que conter vos vuel et retraire,  
En un des livres de l’aumaire  
Mon seignor saint Pere a Biauvez ;  
De la fu li contes estreiz  
Qui tesmoingne l’estoire a voire :  
Por ce fet ele mialz a croire. (18-24)

<sup>15</sup> « sic frequenter regna grauat copia quam inopia successorum » (*ibid.*).

<sup>16</sup> « nam ibi admirandum reor fuisse spectaculum, ubi cernere erat contis pugnantes Gothum, ense furentem Gepida[m], in uulnere suo Rugum tela frangentem, Suauum pede, Hunnum sagitta praesumere, Alanum graui, Herulum leui armatura aciem strui » (*Getica*, 261). Le passage illustre la figure de l’hypotypose (ou *euidencia*), qui donne à voir, « met sous les yeux » des tableaux mouvementés. Cf. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Hueber, 1960, p. 403-406.

<sup>17</sup> « cesserunt itaque Hunni, quibus cedere putabatur universitas » (*Getica*, 263).

<sup>18</sup> « Le livre est la concrétisation et l’incarnation du savoir » (D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d’un style*, op. cit., p. 189).

Les livres parlent du passé, garantissent l'authenticité de l'histoire<sup>19</sup> et peuvent découvrir un passé bien réel – d'où nous basculons pourtant directement dans un autre temps. Un autre temps, une autre histoire, qui doit être cependant une histoire exemplaire, exprimant l'essence de la *chevalerie*. Cette vertu, évoquée par le prologue de *Cligès*, se perpétue grâce au savoir, la *clergie*. Chrétien fait remonter *chevalerie* et *clergie* aux Grecs, et par ce geste de la mémoire, se produit un phénomène nouveau dans la littérature de langue romane : le temps s'enrichit d'une dimension nouvelle, celle de la continuité culturelle<sup>20</sup>. L'antique savoir est maintenant partagé par les Français et manifesté par l'art de Chrétien :

Ce nos ont nostre livre apris  
Qu'an Grece ot de chevalerie  
Le premier los et de clergie.  
Puis vint chevalerie a Rome  
Et de la clergie la some,  
Qui or est an France venue.  
Dex doint qu'ele i soit maintenue  
Et que li leus li abelisse  
Tant que ja mes de France n'isse  
L'enors qui s'i est arestee. (28-37)

Certes, Iordanes a parlé de livres, il s'insère lui aussi dans une continuité. Mais c'est la conscience de la continuité spirituelle qui permet à Chrétien de donner un double statut à son *livre de l'aumaire* : objet appartenant au monde et au temps réels et objet symbolique ouvrant une fenêtre sur le temps fictif d'un monde idéal, ce « livre », perdu à jamais et pourtant source vivante, contribue à fonder l'art narratif moderne.

<sup>19</sup> Pour ces livres « véridiques », nécessaires condensations de la mémoire du groupe social, cf. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 35. Quant aux détails de l'« authentification » de l'histoire, je renvoie à Katalin Halász, *Images d'auteur dans le roman médiéval*, Studia Romanica de Debrecen, Series Litteraria 17, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1992, p. 22-23.

<sup>20</sup> Pour l'idée de la *translatio studii*, apparaissant d'abord dans la littérature latine médiévale, cf. Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1953, trad. Jean Bréjoux), Paris, Presses Universitaires de France, 1956<sup>2</sup>, p. 34 et 475. À propos de ce prologue de *Cligès*, Philippe Walter a parlé de « programme théorique » : « Tout en assumant l'héritage des temps anciens, le romancier de la fin du douzième siècle rêve d'aboutir à la synthèse culturelle des civilisations » (*La mémoire du Temps*, Paris – Genève, Slatkine, 1989, p. 72).



***Éditions utilisées :***

Iordanes, *De origine actibusque Getarum*, Publié par Theodor Mommsen, Monumenta Germaniae Historica, Auctorum Antiquissimorum tomi V pars prior, Berlin, Weidmann, 1882.

Chrétien de Troyes, *Cligès*, Publié par Alexandre Micha, Les Classiques Français du Moyen Âge, Paris, Champion, 1957.